وقد حاول الأستاذ الشايب وضع الحدود الفاصلة بين المعارضة والنقيضة من واقع هذين المنطقَيْن بالتحديد - فى حواره حول المعارضة فى الشعر ، تلك التى يحددها بأن يقول الشاعر قصيدة فى موضوع ما من أى بحر وقافية ، فيأتى الشاعر الآخر فيعجب بهذه القصيدة فى منهجها وصياغتها ، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها ، وفى موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير ، حريصا علي أن يتعلق بالأولى فى درجته الفنية ، أو يفوقه دون أن يتعرض لهجائه أو سبِّه ، ودون أن يكون فخره صريحاً علانية .. فالمعارِض يقف من صاحبه موقف المقلِّد المعجب أو المعترف ببراعته ، ومناط المعارضة هو الجانب الفنى وحسن الأداء ، وليس هذ الانتساب القبيح ، وإن اتفقا فى وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبا ، وفى أنهما فنًّا المنافسة والمبارزة بوجه عام[1] .

فإذا أضفنا إلى هذا التحديد طبيعة الامتداد التاريخى للفن بما لا يرفض الأنسقة المستمرة التى تجسدها المعارضات ، استطعنا تبريرها حتى فى غير الشعر ، إذ نجد منها ضروبا أخرى مطروحة فى فن النثر ، على النحو الذى يلهج به أصحاب المقامات ابتداء من فترة ظهورها لدى بديع الزمان الهمذانى ، إلى من تتلمذ عليه فيها ، على طريقة الحريرى إلى ما شاع منها مع توالى عصور الأدب من بعده ، فلم يكد يخرج عن معالمها الكبرى التى وضعها مبدعها الأول ، ولم يجد المعارض حرجا فى أن يلجأ إلى باب المقامة من نفس المنطق الذى نراه وارداً لدى البديع نفسه .

ولعل أدوات كثيرة تلزمنا فى دراسة نماذج المعارضة ، وهى ما تفرض علينا تعميق بعض الحوارات النقدية السابقة ، إذ يبدو مُلحاً - منذ البداية - ضرورة البحث وراء طبيعة التجربة التي تحفز الشاعر إلى البحث والتنقيب فى موروثه قبل الإبداع ابتداءً ، سعيا إلى محاولة لاستكشاف طبيعة تفاعل الشاعر مع موضوعه وتجربته ، وتأمل صور جدله معه منذ الاختيار إلى الصياغة ، إلى التأثير فيه ، وهذه الزاوية تكملها صورة الحدث التاريخى خاصة حين يترك صدى بارزا لايكاد يسقط من ذاكرة الشاعر ، وكأنما حفر فى وجدانه ، سواء بدا لنا هذا التاريخ فى حدوده الضيقة من خلال تجربة الشاعر نفسه ، أو من خلال مجتمعه فى اتساع مجال تلك التجارب ، وبذا تستكمل الصورة من خلال تشريح ذلك الواقع الاجتماعى الذى

(١) راجع تاريخ النقائض للأستاذ أحمد الشايب ٦ وما بعدها .